This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Acerca de este libro**

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

**Normas de uso**

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

**Acerca de la Búsqueda de libros de Google**

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

868
T28b0
C84

B 856,332

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN · LIBRARIES ·
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES · SCIENTIA · VERITAS
1817

# ÚLTIMOS ESTUDIOS

ACERCA DE

# EL BURLADOR DE SEVILLA

POR

EMILIO COTARELO Y MORI

DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

De la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.*

MADRID
TIPOGRAFÍA DE LA REVISTA DE ARCH., BIBL. Y MUSEOS
Infantas, 42, bajo.
1908

565
T2240
C84

# Ultimos estudios acerca de El Burlador de Sevilla.

Los eruditos trabajos del profesor italosajón Sr. Arturo Farinelli, tan conocido y estimado en España, han casi agotado el tema de las imitaciones internacionales de la célebre comedia del *Maestro Tirso de Molina* [1].

Pero el Sr. Farinelli ha hecho más. Su curiosidad insaciable y su impaciencia por hallar conclusiones más ó menos definitivas, cosas ambas tan provechosas, por lo común, en toda indagación histórica, han despertado el gusto y abierto el campo á nuevos problemas, antes sólo indicados por los críticos que hablaron del famoso tipo ó personaje literario de *El Burlador de Sevilla.*

Son estas cuestiones las relativas á orígenes y fuentes del asunto de aquella obra; primera aparición en el teatro del protagonista; época de su introducción en Italia y en Francia, principalmente, y la de si *Tirso* es el verdadero autor del drama impreso á su nombre.

Sobre cada uno de estos puntos formuló el Sr. Farinelli opiniones más ó menos explícitas y aventuradas que resumiremos brevemente.

En cuanto á lo primero, niega la existencia de una tradición, historia ó leyenda completa del argumento de *El Burlador*, cuyo carácter divide y descompone en dos partes respondiendo al doble título de la obra: 1.ª Don Juan enamorado, espadachín y aventurero. 2.ª Convite á la estatua de Don Gonzalo y sus consecuencias.

1 *Revista crítica de historia y literatura españolas,* de Marzo de 1895; págs. 8 y siguientes.—*Giornale storico della Litteratura italiana*, tomo XXVII (1906), págs. 1-77 y 254-326. — *Homenaje á Menéndez y Pelayo*, Madrid, 1899, tomo I, págs. 205-222.

Halla precedentes del primer extremo en muchas obras anteriores á la de *Tirso* dentro y fuera de España; y el banquete fúnebre en multitud de consejas y leyendas desparramadas en toda Europa. Combate, pues, la idea del origen español del argumento del drama de Don Juan, cuyo tipo cree haber salido de la Italia del Renacimiento.

Guiado por un texto, ambiguo y mal reportado por otros escritores, de la *Historia del teatro*, de Luis Riccoboni, supone que en Italia se representó un *Convidado de piedra* diez años antes de la primera impresión de *El Burlador de Sevilla*, que se hizo en 1630; y que de Italia pasó á Francia este asunto dramático en época que no excede mucho de la mitad del siglo XVII.

Por último: fundado en que *El Burlador de Sevilla*, aunque impreso á nombre de *Tirso*, no lo fué en la colección particular de algunas comedias de este poeta, sino en una de dramáticos diversos, niega también á Téllez la paternidad de la obra referida.

Estas revolucionarias ideas, sobre todo las relativas á orígenes de la leyenda, cautivaron la atención de algunos eruditos alemanes que, como Jacob Zeidler [1], ya anteriormente había sacado á luz la extraña y desde entonces tan traída y llevada historia del *Conde Leoncio*, representada en el colegio de jesuitas de Ingolstadt en 1615 y que tiene alguna semejanza, aunque acidental y externa, con *El Burlador de Sevilla*.

Aquel perverso Conde, secuaz de Maquiavelo, y por ende ateo y malvado, depués de cometer toda clase de fechorías, entre ellas burlarse de la muerte dando un puntapié á una calavera, halla, al fin, el castigo por mano de un muerto que se le aparece en el banquete á que había invitado á la calavera y le dice ser uno de sus abuelos.

Mayor curiosidad ofrece otro largo artículo que tres años después dió á luz en la misma revista J. Bölte [2] acerca de los orígenes del Don Juan. Este erudito escritor, no sólo insiste en la leyenda de Leoncio, sino que reproduce un gran número de cuentos daneses, finlandeses, bretones, picardos, alemanes y de otros países que encierran el mismo asunto de la calavera ó esqueleto de que ya Farinelli había dado larga noticia; y remontándose hasta las literaturas clásicas, cita pasajes de autores griegos y la-

1 En la *Zeitschrif für Vergleichende Litteraturgeschichte*, de 1896, tomo IX, págs. 88 y siguientes. *Beiträge zur Geschichte des Klosterdramas*. Trata principalmente del drama de *Leoncio* y sus imitaciones.

2 Tomo XIII (1899). *Ueber der Ursprung des Don Juan-Sage;* págs. 374-398.

tinos que hablan de estatuas vengadoras de insultos y desacatos que se les habían hecho.

Desmenuzada así la leyenda de *El Burlador* y concentrada la atención en el extremo que se refiere al doble convite entre Don Juan y la estatua de don Gonzalo de Ulloa, que se creyó lo más característico del asunto, no tardaron nuestros eruditos y aficionados en hallar rastros de aquellos cuentos extranjeros en tierra española é hispanoamericana. Ya en 1893 había yo dado en extracto un curioso romance que me había facilitado el ilustre literato D. Juan Menéndez Pidal, quien lo había recogido de la tradición oral en las Montañas de León [1], sobre el tema de la calavera. Otro semejante halló en el Perú el académico D. Ramón Menéndez Pidal y reprodujo en el primer número de *Cultura española*, pág. 95. Y no mucho después este mismo erudito escritor recogió en un pueblo de la provincia de Segovia otro romance oral [2] con la singular variante de que el insulto y convite se hace, no á una calavera, sino á una estatua. Y D. Narciso A. Cortés recogió también, en el mismo año, otro romance gemelo del anterior, en un pueblo de la provincia de Burgos [3]. Esta forma se acerca ya algo más al último episodio del drama de *Tirso*.

Apartándose de estas inquisiciones de pormenor, compuso y dió al público en el verano pasado, aunque comenzado á imprimir en 1906, un extenso trabajo con el título de *La leyenda de D. Juan* [4], el escritor francés Mr. Georges Gendarme de Bévotte. El plan del Sr. Gendarme es vasto, pues se propone seguir el desarrollo del tema, no sólo en la literatura, sino en la música y en las artes del dibujo. Este primer volumen, con ser no poco abultado, abarca solamente las formas literarias hasta el Romanticismo. Después de un curioso capítulo preliminar para caracterizar lo que, siguiendo una voz ya muy corriente, llama el *Dònjuanismo*, á través de los tiempos y de los países en que arraigó el *Tenorio* y la diversa manera de entender este símbolo dramático, pasa á estudiar los orígenes de la leyenda.

Sin negar Mr. Gendarme que elementos parciales diversos y de ajena procedencia hayan venido á constituirla, entre los cuales incluye la universal conseja del convite á la calavera ó cosa semejante, establece que

1 Publicóse íntegro en el tomo x de la *Antología de Poetas líricos castellanos*, pág. 209.

2 Véase *Cultura española* de Mayo de 1906, pág. 453.

3 *Romances populares de Castilla*. Valladolid, 1906; pág. 35.

4 *La legende de Don Juan. Son évolution dans la litterature des origines au Romantisme. Paris, Librairie Hachette et Cie., 1906.* 4.°; xx-547 págs.

la condensación y forma definitiva de tales componentes se debe á España, y halla su fórmula en *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra*, de Tirso de Molina.

Podría éste haber utilizado para tal ó cual aspecto del protagonista ó episodio de su obra *El infamador*, de Juan de la Cueva; *Dineros son calidad*, de Lope de Vega, y alguna otra; pero sólo en *Tirso* se reúnen las circunstancias esenciales del personaje de Don Juan, tal como en adelante el genio poético europeo había de entenderlo y presentarlo en las obras de arte.

Analiza el autor con mucho esmero, imparcialidad y buen juicio la obra de Téllez, tocando de paso la cuestión de propiedad, que le otorga sin ningún recelo y se engolfa luego en el difícil viaje de su difusión por Europa.

Como por ahora no hacemos más que exponer el contenido de la obra del ilustre profesor del Liceo de Luis el Grande, no juzgaremos sus opiniones y asertos: luego discutiremos algo.

Italia fué la que se apropió y desenvolvió primero la leyenda del *Tenorio* bajo tres formas distintas y casi por el mismo tiempo: 1.°, un drama de autor desconocido, compuesto á mediados del siglo XVII: obra hipotética que Mr. Gendarme necesita para lo que luego diremos; 2.°, el drama, también desconocido, de Onofre Giliberto de Solofra; pero cuya existencia consta en la *Drammaturgia,* de Luis Allacci, según el cual fué impreso en Nápoles, por Francisco Savio, en 1652; 3.°, el conocido de Jacinto Andrea Cicognini, impreso, sin fecha ni nombre de imprenta, en Venecia.

Mr. Gendarme no se opone á que este último sea anterior al de Giliberto, ya que consta que Cicognini imprimió otras obras en 1650. Pero, de todas suertes, la influencia del drama español es evidente en esta obra, tanto en el desarrollo general del argumento como en las situaciones y personajes de ella, si bien el elemento cómico adquiere mayor predominio.

Una compañía italiana representó en París, en el teatro del Petit-Bourbon, un *Convidado de piedra* por los años de 1658. Y como esta compañía sólo ejecutaba farsas improvisadas, ó sea comedias *dell'arte,* concluye Mr. Gendarme con que de tal naturaleza sería el primer *Tenorio* oído en Francia. A fines del mismo año, Dorimon, cómico de la compañía llamada de Mademoiselle, tradujo ó imitó el *scenario* italiano y su obra fué representada, ante la corte, en Lyon, en Noviembre ó Diciembre, é impresa en la misma ciudad á los comienzos de 1659.

Otro recitante del Hotel de Borgoña, llamado Villiers, arregló en francés, por el mismo tiempo, el *impromptu* italiano, que se ejecutó en dicho teatro, en 1659 y se imprimió en el siguiente año.

Las obras de Dorimon y Villiers, tomadas de una misma fuente, no se parecen á un nuevo *scenario* italiano, representado por los años de 1673 y del cual, aunque con algunas alteraciones de mano francesa, se conserva un extracto. Y en su virtud, como tampoco se parecen á la comedia del Cicognini, Mr. Gendarme supone que la obra que los franceses adaptaron sería la de Giliberto y que el *scenario* de 1673 correspondería á aquella primera forma italiana que hipotéticamente había establecido.

Como se ve, todo esto es pura fantasía, que acaso desvanecerá de golpe el hallazgo de cualquiera de las piezas perdidas. Lo positivo es que no se conoce el modelo de los primeros traductores franceses, ni la primera forma que el drama de *Tirso* adoptó en Italia, si no lo es la comedia del Cicognini.

El resto de la obra de Mr. Bévotte ya no nos interesa tanto, con ser lo excelente de su trabajo. Contiene una dmirable estudio del *Don Juan* de Molière, si bien, á nuestro ver, le otorga demasiada originalidad; examen de los otros *Tenorios* franceses, italianos y españoles de los siglos XVII y XVIII; las vicisitudes de la leyenda en Inglaterra, Alemania y Holanda, y un curioso capítulo acerca de la manera de entender el tipo de Don Juan en el período que precedió de cerca al romanticismo; esto es, al abandono del carácter bufonesco que los italianos habían impreso al tema y vuelta á la trágica grandeza que *Tirso* había sabido darle. Esta parte del trabajo de Mr. Gendarme tiene mucho mérito por lo profundo del conocimiento de la materia en tan diversas literaturas y el buen sentido crítico que en toda ella resplandece.

Fuera ya de sazón, acaba de salir á la luz *La leyenda de Don Juan. Orígenes poéticos de El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra*, por D. Víctor Said Armesto [1]; bien es verdad que, como el autor asegura, su libro ha tardado en imprimirse cerca de dos años, en los cuales el fin primordial de su trabajo ha perdido su importancia.

Casi todo el volumen va consagrado á combatir á Farinelli, en cuanto á que la tradición ó leyenda, origen del *Burlador*, no sea española. Pero lo singular del caso es que, después de rebatir y refutar victoriosamente el autor español algunas aserciones de pormenor, ó precipitadas ó erróneas,

1 Madrid, Imp. y lib. de los Sucesores de Hernando, 1908. 8.º; 301 págs.

del extranjero, viene á darle indirectamente la razón en lo capital de su tesis; ó, á lo menos, á tal conclusión se llega siguiendo los razonamientos del Sr. Armesto.

Tienen ambos el mismo punto de partida; esto es, que el asunto del *Burlador* se formó de varias leyendas, de las que la principal, según el Sr. Said Armesto, es el convite hecho á un muerto; ya en la forma de su calavera ó en su esqueleto entero. Reúne cuidadosamente todos los ejemplos y variantes que la erudición europea fué acumulando en los últimos años y reproduce los cuatro romances castellanos, recogidos por los señores D. Juan y D. Ramón Menéndez Pidal y D. Narciso A. Cortés, con más otro, bajo tres formas, y con algunas palabras gallegas que el mismo Sr. Said halló en Orense y en el Vierzo; y, en vista de todo, concluye que, puesto que en España existía la tradición popular poética, de ella y no de otra tomó *Tirso* el argumento de su drama. Para esto no necesitaba el Sr. Armesto escribir tantas páginas; bastaba una sola. Es, en efecto, seguro que, si *Tirso* tomó de la poesía popular algo para su *Burlador*, no fué á buscarlo á las sagas irlandesas. Pero Farinelli no había dicho semejante cosa. Lo que el profesor de Insbruck sostiene es que, hallándose el asunto del convite tan extendido por toda Europa, es natural que por uno ú otro camino haya penetrado en España. Sólo cabía, pues, un recurso y era demostrar que los romances españoles son anteriores á los cuentos, leyendas y poesías alemanes, picardos, bretones, daneses, etcétera, etc.; y eso no lo ha intentado ni podía conseguirlo nuestro compatriota; porque por mucha antigüedad que se les quiera conceder, ni aun considerándolos eco ó reflejo de cuentos peninsulares más antiguos, no puede sostenerse que todos los demás países del Norte hubiesen recibido de España aquellas leyendas. Luego si el núcleo y dato fundamental del *Burlador* es el convite fúnebre y todo lo demás glosas y desenvolvimientos ó irradiaciones de este foco central, tendría completa razón Farinelli: el asunto del *Don Juan* no sería de origen español.

Afortunadamente ni *Tirso* tomó el argumento de su drama del cuento de la calavera, ni el carácter de su Don Juan debe empequeñecerse á tal extremo. Antes al contrario, el episodio de la invitación hecha á la estatua del Comendador es un mero accidente, una nota más en la dramática personalidad de aquel héroe poético. Don Juan, que no teme á los vivos, quiere demostrar que ni aun los muertos, con su fuerza sobrenatural, pueden amenguar su valor ni abatir su ánimo. Así tenía que suceder si el poeta

deseaba conservar hasta el fin la grandiosa unidad del personaje, que simboliza la omnipotencia de la voluntad rebelde á toda autoridad así humana como divina. Si, cosa que no creemos, *Tirso* no recibió toda la leyenda ya formada, habrá elegido la sarcástica invitación de Tenorio á la más inocente de sus víctimas, porque le pareció la manera más enérgica de manifestar el desprecio que su héroe profesaba á todo lo que no fuese él mismo. Era un rasgo de temeridad no vista ultrajar de nuevo la inulta y augusta imagen del noble Ulloa. La remota y externa semejanza de este incidente con los cuentos de la calavera es una parcial coincidencia entre cosas que ninguna otra relación encierran, y menos la que establece dependencia de una respecto de la otra. Claro es que esto no se opone á que el hecho de invitar Don Juan al Comendador precisamente á cenar, y no á dar un paseo, por ejemplo, ó bailar, como hace en algunas piezas inglesas y alemanas, esté basado en la antigua y popular creencia, arraigada en la Edad Media, de que los muertos tienen hambre. Pero esto en Don Juan es un nuevo desprecio ó escarnio de su víctima, á quien ofrece una limosna.

El carácter de Don Juan es grandemente dramático, es sublime, en esta última etapa del drama, pero no es todo el tipo. Y así lo han comprendido los que, aun suponiendo que el P. Téllez no dramatizó una leyenda ya formada, y admitiendo que para la última parte tuviese presente el aludido convite funeral, trataron de buscarle precedentes para los demás aspectos del héroe, así en su indomable valor como en su innata propensión á engañar y burlar cuantas mujeres halla á su paso y hasta en otros aspectos menos claros ó interesantes de su fisonomía moral.

Tarea ciertamente inútil. ¿Qué provecho, qué consecuencias pueden sacarse de fraccionar en tantas y tan pequeñas partes un tipo poético cuyo valor literario estriba justamente en que todas se hallen armónicamente enlazadas para formar una grande y perfecta unidad?

Por otra parte, el procedimiento es completamente estéril y no prueba nada, por lo mismo que puede aplicarse á todos los asuntos y personajes. Tómese uno de los más definidos y de carácter más histórico (poéticamente hablando), el *San Gil de Portugal*, por ejemplo. El autor no hizo más que dramatizar una leyenda devota. Ahora bien: descompóngase el personaje así en su primera etapa de gran pecador como en la de su arrepentimiento y con gran facilidad se hallarán, no sólo en cuentos y leyendas, sino hasta en comedias españolas anteriores, todos y cada uno de los hechos parciales y rasgos aislados del protagonista. ¿Deberemos, por eso,

concluir, que Moreto fué reuniendo estos elementos y formó con ellos su tipo dramático? Desatino evidente sería. Moreto, ó antes que él, el autor de *El esclavo del demonio,* pusieron en comedia una historia devota que se refería de aquel modo y no de otro, sin quitar ni poner cosa alguna y sin cuidarse de que sus episodios tuviesen semejanza con tales ó cuales, sucedidos en otra parte ó inventados por cualquiera.

Un caso patente de lo absurdo de aquel método es el del *Rufián dichoso*, de Cervantes, que alguna vez se ha querido dar como *elemento* y precedente del *Burlador*, aunque el tal *Rufián* no tenga nada que ver con el *Tenorio*. Durante mucho tiempo se creyó aquel asunto de la inventiva de Cervantes, y diéronse los eruditos á buscarle fuentes *próximas* y *remotas*, descuartizando al pobre Cristóbal de Lugo, para ver cómo Cervantes lo había formado, tomando de aquí un brazo, el tronco de acullá, y así sucesivamente. Pues hoy está fuera de duda que el autor del *Quijote* no hizo más que poner en drama la vida de Fr. Cristóbal de la Cruz, tal como la refieren las crónicas de la Orden de Santo Domingo.

Y justamente en *Tirso*, como en nadie, se da el caso de respetar lo que él cree la parte histórica de sus argumentos. Muchas veces hasta indica la obra de que se ha servido para la suya, á fin de que pueda verse la exactitud con que reproduce en la escena su contenido. Todos sus dramas de fondo histórico ó tradicional españoles están tomados de algún libro ó tradición oral, viva en sus días. Tenía gran repugnancia á inventar sucesos ajenos á un asunto ya cerrado, pues su genio artístico le bastaba para dar relieve y fuerza poética á los corrientes y admitidos en la narración del hecho.

Y esto sucedió con *El Burlador*. En Sevilla, en 1615, halló *Tirso* la tradición completa del *Tenorio*. Poco importa que no estuviese ya en San Francisco el busto de Ulloa, y por eso él, recordando los magníficos sepulcros que había visto en el convento madrileño, supone que allí había sido trasladado. Una variante curiosa de este final es lo que se lee en la refundición del *Burlador*, titulada *¿Tan largo me lo fiáis?* en que afirma el arreglador que la estatua sepulcral de Ulloa estaba, no en Madrid, sino en la iglesia de San Juan, de Toro. En esto procedió con más conocimiento del asunto que el propio *Tirso;* pues, como es sabido, la familia de los Ulloa tenía capilla y suntuosos enterramientos en la citada iglesia de la ciudad de Toro.

Parecerá ó no la leyenda sevillana; pero creemos que, de todas suertes, si ha de poderse adelantar algo en su estudio, no ha de ser descoyuntándola, sino, al contrario, apreciándola en su conjunto y considerando aquellos fragmentos poéticos populares con que tenga semejanza, no como elementos generadores de ella, sino como formas ó manifestaciones incompletas de la misma.

Esto pudieran indicar los dos únicos romances populares que tienen verdadera semejanza con *El Burlador de Sevilla*. Son los hallados en Riaza (Segovia) por D. Ramón Menéndez Pidal, en 1905 [1], y en Revilla (Burgos) por D. Narciso A. Cortés [2]. En ambos la invitación se hace, no á una calavera, sino á la estatua sepulcral de un caballero, á quien insulta el burlador tirándole de las barbas de piedra, ni más ni menos que hace Don Juan Tenorio. El muerto comparece puntualmente y llama á la puerta, diciendo al criado que baja á abrirle:

Criadillo, dile á tu amo
que el *Convidado de piedra*
que convidó en *San Francisco*
viene á cumplir la promesa.

Así en el texto de Revilla. El de Riaza no es tan explícito; pero cita igualmente el *convento de San Francisco*, donde estaba la estatua y se hizo la invitación. La escena del banquete es casi igual que en la comedia, así como la devolución de la visita por parte del mofador. Pero el desenlace es muy distinto; pues, arrepentido y reconciliado con la iglesia, obtiene el perdón del ofendido difunto.

Mucho tememos que estos romances sean posteriores á 1630 y sacados de la comedia de *Tirso*, que algún ciego oyese leer, y los divulgase por la parte montañosa de Castilla la Vieja. Pero, si así no fuese, la integridad de la tradición sevillana cobraría mucha fuerza, puesto que si *Tirso* de tal modo se acomodaba en este punto á la tradición, de suponer es que hiciese lo mismo en el resto.

Una parte del libro del Sr. Said Armesto merece, á nuestro juicio, sinceros elogios. Es el apéndice primero en que, volviendo por la fama de *Tirso de Molina*, sostiene y casi prueba la paternidad, negada por Farinelli y por Baist, del *Burlador*, poniendo frente á frente textos de

1 *Cultura española*, núm. 11, Mayo de 1906; pág. 453.
2 *Romances populares de Castilla, recogidos por Narciso Alonso A. Cortés, Catedrático.* Valladolid, 1906; pág. 35.

este drama y de otros indubitados de Téllez. Están bien elegidos los pasajes; pero aún pudo el Sr. Armesto esforzar más su demostración entresacando aquellos modos de decir peculiares y exclusivos del maestro, como el convertir algunos sustantivos en verbos y dar á otros forma y significación de adjetivos, así como el empleo de ciertas palabras poco ó nada frecuentes en los demás poetas dramáticos de su tiempo.

No sigue el autor de la *Leyenda de Don Juan* su viaje á través de las literaturas europeas; pero respecto de su primitiva introducción en Italia, hace una observación muy importante y que echa por tierra las deducciones erróneas de algunos críticos hasta españoles y que derriba de golpe todo el fantástico edificio levantado por el Sr. Farinelli en punto á prioridad italiana en la publicación del primer texto de *El Burlador de Sevilla.* Dando este escritor y otros antes un alcance indebido á cierto pasaje de la *Historia del teatro italiano* de Luis Ricoboni, supone que en 1620, es decir, diez años antes de la primera edición de *El Burlador* de *Tirso* se representó en Italia un *Convidado de piedra.*

Lo que Ricoboni dice es que, en un período de decadencia para el teatro italiano, que comenzó en 1620, caracterizado por el apogeo de la comedia improvisada y la introducción de nuestro teatro, apenas se compusieron obras regulares, sino que fueron traducidas muchas tragicomedias españolas como *La vida es sueño* (estrenada en 1635), el *Sansón* (es *El valiente Nazareno*, de Montalbán), LE FESTIN DE PIERRE y otros semejantes. De suerte que aunque se quisiera afirmar que esta traducción fuese anterior á 1630, siempre resultaría, si se atiende á la autoridad de Riccoboni, que sería hecha de una obra española. Pero, como se ve, del pasaje aludido, se deduce que la traducción fué muy posterior á 1620.

Cuando fuese en realidad importado en Italia el *Burlador* es cosa que por hoy no puede precisarse. El texto más antiguo de que hay noticia es como hemos visto al principio, el de Giliberto de Solofra, que corresponde á 1652. Pero nosotros podemos adelantar mucho la fecha probable de la representación en Nápoles del *Burlador* en castellano.

Como dice el encabezado de la comedia en la edición de 1630, la estrenó Roque de Figueroa, famoso cómico y director de compañías *(autor de título)* de aquella época. Es sabido que el poeta de entonces al vender la comedia á uno de estos *autores* se desprendía por entero de su propiedad; y ellos, como dueños de la obra, eran los únicos que la representaban, pues constituía lo que llamaba *su caudal*, hasta que, pasado algún tiempo, la ce-